

국립중앙박물관 소장
도사 미쓰요시(土佐光芳) 筆
〈무라사키노 자일 놀이(紫野子日遊圖)·
오이강 유람도 병풍(大井川遊覽圖屏風)〉 시론

정미연(鄭美娟)

I. 머리말

II. 화제

III. 내용 분석

1. 『곤자쿠모노가타리슈(今昔物語集)』, 『엔유천황의 자일 놀이에 참석한 소네노 요시타다 이야기(円融院御子日參曾祢吉忠語)』와의 관계
2. 가노파(狩野派) 粉本과의 관계

IV. 제작 배경 고찰

1. 1709년(호에이도[寶永度]) 조영 교토 고쇼(御所) 쓰네고텐(常御殿) 장벽화 도상과의 관련성
2. 도사 미쓰요시와 우키타 잇케이의 師弟 관계

V. 맺음말

국립중앙박물관 세계문화부 학예연구사

주요 논저:

「國立中央博物館 所藏 通信使 受贈 日本 金屏風 考察」, 『美術資料』91(2017); 「도쿄국립박물관 소장 〈車爭圖屏風〉의 도상에 관한 일고찰」, 『美術史學』 36(2018) 등

국립중앙박물관 소장 <무라사키노 자일 놀이(紫野子日遊圖)·오이강 유람도 병풍(大井川遊覽圖屏風)>(이하 국박본으로 지칭)은 일본 교토 궁정의 畫事を 전담한 직책인 에도코로아즈카리(繪所預)였던 도사 미쓰요시(土佐光芳, 1700~1772)의 묵서와 인장을 지닌 金屏風 한 쌍이다. 이 병풍은 국립중앙박물관이 2018년 미국 뉴욕에서 구입한 것으로, 판매자에 따르면 20세기 초 어느 시점에 일본에서 미국으로 건너왔으나 그 자세한 시점은 불명이라고 한다.

여섯 면의 두 폭 한 쌍으로 이루어진 이 병풍은 오른쪽 병풍에 새해 정월 子日에 야외로 나가 어린 소나무 묘목을 채집하는 궁중 행사인 '자일 놀이(子日遊)'의 장면을, 왼쪽 병풍에 교토 오이강(大井川)에 漢詩, 와가(和歌), 管弦을 의미하는 세 척의 배를 띄워 유람했다는 '세 척의 배(三船の才)' 고사 장면을 그렸다. 이 작품은 훗코야마토에(復古やまと繪) 장르를 대표하는 화가인 우키타 잇케이(浮田一蕙, 1795~1859)가 고메이 천황(孝明天皇, 1831~1867)의 명으로 제작한 교토 센뉴사(泉涌寺) 소장 <무라사키노 자일 놀이(紫野子日遊圖)·오이강 유람도 병풍(大井川遊覽圖屏風)>(이하 센뉴사본으로 지칭)과 화제와 도상이 일치한다. 단독 작품으로 제작된 사례는 다수 찾을 수 있는 '자일 놀이'와 '오이강 유람' 화제가 서로 짝을 이루어 한 작품으로 제작된 작례는 현재까지 국박본과 센뉴사본뿐이다.

부케텐소(武家傳奏) 히로하시 가네타네(廣橋兼胤, 1715~1781)의 일기인 『히로하시가네타네코부고요닛키(廣橋兼胤公武御用日記)』에 따르면 1760년, 미쓰요시는 1709년(寶永度)에 건축된 교토 고쇼(御所)의 전각인 쓰네고텐(常御殿) 내부의 낡은 후스마에(襖繪)를 새 것으로 교체하는 임무를 맡았다. 미쓰요시는 이때 국박본의 주제와 도상을 구상할 기본 자료를 얻었다고 생각된다. 당시 쓰네고텐 내부에는 가노파 화가가 그린 '봄날의 야외 행차(春日野行幸)'와 '오이강을 떠다니는 세 척의 배(大井川逍遙三艘)'라는 화제의 후스마에가 연속되어 배치되어 있었다. 미쓰요시는 1760년 쓰네고텐 후스마에 교체 작업을 통해 '오이강 유람' 화제의 도상을 학습하고 '자일 놀이'와 '오이강 유람' 화제를 서로 짝을 지어 한 쌍의 병풍으로 제작한다는 구상을 하게 된 것으로 보인다.

새해 정월 첫 자일에 어린 소나무를 채집하는 행위는 長壽를 기원하는 길상적인 의미를 가진다. 오이강에 각각 한시, 와가, 관현을 의미하는 세 척의 배를 띄워 유람했다는 '세 척의 배' 고사는 교토 궁정의 필수 교양인 한시, 와가, 관현의 삼재에 모두 능통한 인재를 뜻한다. 이처럼 길한 주제의 병풍이 소용되는 자리로는 천황의 즉위식을 제일 먼저 고려할 수 있다. 본 논문에서는 교토 궁정 관련 화사를 전담했던 도사 미쓰요시가 천황 즉위식이나 연중행사 등 궁정 의례에서 사용할 목적으로 국박본을 제작했을 가능성을 제시해보고자 한다.

주제어: 도사 미쓰요시, 도사파, 와가, 메이쇼에, 훗코야마토에, 우키타 잇케이, 센뉴사, 히로하시 가네타네, 자일

국립중앙박물관 소장 도사 미쓰요시(土佐光芳) 筆 〈무라사키노 자일 놀이(紫野子日遊圖)〉· 오이강 유람도 병풍(大井川遊覽圖屏風)〉 시론

정미연(鄭美娟)

국립중앙박물관 세계문화부 학예연구사

I. 머리말

국립중앙박물관 소장 〈무라사키노 자일 놀이(紫野子日遊圖)〉· 오이강 유람도 병풍(大井川遊覽圖屏風)〉(도 1, 이하 국박본으로 지칭)은 일본 교토 궁정의 畫事を 담당하는 직책인 에도코로아즈카리(繪所預)였던 도사 미쓰요시(土佐光芳, 1700~1772)의 묵서와 인장을 지닌 金屏風 한 쌍이다. 오른쪽 병풍 우측 하단과 왼쪽 병풍 좌측 하단에는 ‘入道前左京進常覺’이라는 미쓰요시의 묵서와 ‘光芳之印’이라는 白文方印이 있다(도 2).¹ 이 병풍은 국립중앙박물관이 2018년 미국 뉴욕에서 구입한 것으로, 판매자에 따르면 20세기 초 어느 시점에 일본에서 미국으로 건너온 작품이나 그 자세한 시점은 불명이라고 한다.

여섯 면의 두 폭 한 쌍으로 이루어진 이 병풍은 오른쪽 병풍에 교토 궁정의 새해 정월 연중행사인 ‘자일 놀이(子日遊)’의 장면을, 왼쪽 병풍에 귀족들이 교토 오이강(大井川)에서 배를 띄워 유람하는 장면을 그렸다. 이 작품은 교토 센뉴사(泉涌寺) 소장 〈무라사키노 자일 놀이(紫野子日遊圖)〉· 오이강 유람도 병풍(大井川遊覽圖屏風)〉(도 3, 이하 센뉴사본으로 지칭함)과 화제와 도상이 일치한다.² 센뉴

1 도사 미쓰요시는 1746년(延享 3) 출가하여 ‘常覺’이라는 법명을 받았다. 따라서 이 병풍은 1746년 이후 제작되었음을 추정할 수 있다.

2 薄田大輔, 『浮田一蕙の生涯と畫業』, 『復古やまと繪-新たなる王朝美の世界-』(名古屋: 徳川美術館, 2014), p.146. 우키타 잇케이가 그린 센뉴사본의 제작 경위에 대해서는 『復古大和繪派訥言・一蕙・爲恭畫集』에 게재된 일본 화가 기쿠치 게이게쓰(菊池契月, 1879~1955) 舊藏 『一蕙書狀』라는 자료에 단편적인 기록이 있다고 한다. 이에 따르면 원래 17세기에 에도

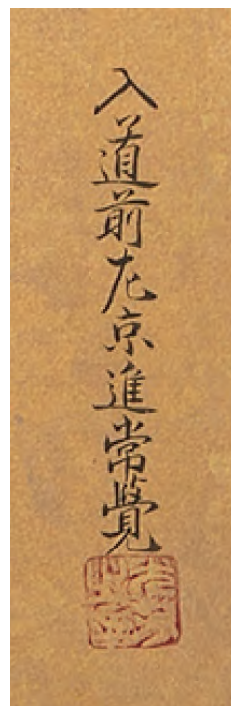


오른쪽 병풍(右隻)



왼쪽 병풍(左隻)

도 1. 土佐光芳, 〈紫野子日遊圖・大井川遊覽圖屏風〉, 에도시대 18세기, 지본채색, 각 143.8×360cm, 국립중앙박물관(구10396)



도 2. 도사 미쓰요시(土佐光芳)의
묵서와 인장(도 1. 병풍 세부)



오른쪽 병풍(右隻)



왼쪽 병풍(左隻)

도 3. 浮田一蕙, 〈紫野子日遊圖・大井川遊覽圖屏風〉, 에도시대 1854년, 지본채색, 泉涌寺

사본은 훗코야마토에(復古やまと繪) 장르를 대표하는 화가인 우키타 잇케이(浮田一蕙, 1795~1859)가 고메이 천황(孝明天皇, 1831~1867)의 명으로 제작한 것으로, 역대 일본 천황과 황족의 무덤이 위치하며 황실의 초상화와 위패를 모시고 제사를 지내는 사찰인 센뉴사에 보관되어 왔다.

센뉴사본이 우키타 잇케이의 대표작으로서 현재 비교적 잘 알려진 데 반해 국박본은 그동안 그 존재가 전혀 알려지지 않은 작품이다. 국박본은 센뉴사본과 도상이 완전히 동일하면서 제작 연대는 앞선다. 본 논문에서는 먼저 ‘무라사키노에서의 자일 놀이’와 ‘오이강 유람’의 화제가 한 쌍을 이루어 그려진 이유와 그 의미에 대해 1709년(호에이 도[寶永度])에 건축된 교토 고쇼(御所) 쓰네고텐(常御殿) 장벽화와와의 관계를 중심으로 살펴보고자 한다. 그리고 국박본의 화가인 도사 미쓰요시와 센뉴사본의 화가인 우키타 잇케이의 관계를 살펴봄으로써 두 작품 사이의 영향 관계에 대해 알아보겠다.

II. 화제

국박본과 센뉴사본은 모두 오른쪽 병풍에 새해 정월 첫 子日에 행해지는 궁정행사인 교토 무라사키노에서의 자일 놀이를, 왼쪽 병풍에 가을을 배경으로 오이강에서 벌어지는 뱃놀이를 그렸다. 자일 놀이는 봄을 대표하는 年中行事로, 이를 화제로 그린 작품이 다수 있다.³ 예를 들어 도야마 기념관(遠山記念館) 소장 가노 오사노부(狩野養信, 1796~1846) 필 <겐지모노가타리(源氏物語)·자일도 병풍(子の日圖屏風)>이 있다(도 4). 이 작품은 에도 막부(江戸幕府) 제13대 쇼군 도쿠가와 이에사다(徳川家定, 1824~1858)와 결혼한 다카쓰카사 아쓰코(鷹司任子, 1823~1848)의 혼례용품으로 제작된 것으로, 오른쪽 병풍에 『겐지모노가타리』 제23첩 「하쓰네(初音)」첩에 등장하는 고마쓰히키(小松引き) 장면, 즉 초봄에 어린 소나무 묘목을 채집하며 봄을 즐기는 ‘자일 놀이’ 장면을 그렸다. 여기에서는 조그만 소나무 묘목을 채집하며 봄을 즐기는 여성들이 묘사되었다. 한편 도사 미쓰자네(土佐光孚, 1780~1852)가 그린 다이고사(醍醐寺) 소장 <자일 놀이(子の日遊)·곤충 채집도 병풍(虫選び圖屏風)>에도 자일 놀이 장면이 그려져 있다(도 5). 이 작품에서는 남성 귀족과 그 종자들이 들판에서 어린 소나무 묘목을 뽑으며 즐기는 장면을 묘사했다. 또한 도쿠가와 쇼군가(徳川將軍家)의 위패를 안치한 사찰이었던 다이쥬사(大樹寺)가 1856년 재건되었을 때 레이제이 다메치카(冷泉爲恭, 1823~1864)가 그린 장벽화에도 ‘자일 놀이’ 장면이 있다(도 6). 귀족들이 강가에 나가 작은 소나무 묘목을 뽑고 나뭇을 채집하는 모습을 그렸다. 이처럼 자일 놀이 장면은 야외에서 어린 소나무 묘목을 뽑

막부 御用繪師로서 활약했던 스미요시 조케이(住吉如慶, 1599~1670)가 그린 동일 화제의 병풍이 있었는데, 이 병풍이 화제로 소실되어 고메이 천황이 우키타로 하여금 다시 제작하게 한 것이 센뉴사본이라는 것이다. 그러나 이 기록이 실린 자료는 현재 소재 불명이고 우키타가 어떤 근거로 이와 같이 기록했는지 알 수 없어 그 신빙성은 낮다.

3 ‘자일 놀이’는 원래 새해 정월 첫 子日에 궁정에서 연회를 베풀고 열두 종류의 나뭇(若菜)을 즐겼던 것인데, 우다(宇多, 867~931), 다이고(醍醐, 1288~1339) 천황 때부터 무라사키노(紫野), 기타노(北野) 등의 야외로 나가서 나뭇을 캐고 작은 소나무 묘목을 꺾으며 연회를 즐기는 것으로 바뀌었다.



도 4. 狩野養信, 〈源氏物語・子の日圖屏風〉, 에도시대 19세기, 지본채색, 각 100.0×363.2cm, 遠山記念館



도 5. 土佐光孚, 〈子の日遊・虫遊び圖屏風〉, 에도시대 19세기, 醍醐寺



도 6, 冷泉爲恭, 《円融院天皇子日御遊之圖》, 에도시대 19세기, 大樹寺



도 7, 운겐베리(纏綿緣)와 그 주위로 귀족들이 열을 지어 앉은 모습(도 1. 병풍 세부)



도 8, 천막 뒤편에서 음식과 술을 분주히 준비하고 말을 진정시키는 하인들(도 1. 병풍 세부)



도 9. 벚꽃나무 아래에서 공놀이즐거는 귀족들(도 1. 병풍 세부)



도 10. 田中訥言, 〈古今著聞集圖屏風〉, 에도시대 1813년, 지본채색, 각 108.0X290.0cm, 徳川美術館

으며 봄이 왔음을 만끽하는 귀족들의 모습을 그리는 것이 일반적인 도상이다. 그런데 국박본과 센뉴 사본의 자일 놀이 장면은 그러한 야외에서의 한가한 봄놀이 장면을 묘사하지 않았다. 기존 작품들이 단순히 야외에서 남녀가 조그만 소나무를 채집하는 장면을 표현하는 데 그쳤다면, 국박본과 센뉴사 본에는 내부에 신분이 높은 사람이 있음을 암시하는 운겐베리(雲根蓀),⁴ 그 주위로 귀족들이 열을 지어 앉은 모습(도 7), 천막 뒤편에서 음식과 술을 분주히 준비하고 말을 진정시키는 하인들(도 8), 벚꽃나무 아래에서 공놀이를 즐기는 귀족들의 모습(도 9) 등 성대한 행사의 다채로운 모습이 묘사되었다. 기존 작품들과 같은 야외에서의 여유 있는 봄놀이를 묘사한 자일 놀이 장면이 아니라 굉장히 많은 인물들과 활동이 그려진, 언뜻 봐서는 자일 놀이 장면으로 특정하기 어려운 장면이 그려진 것이다.

4 운겐베리(雲根蓀)는 격식이 가장 높은 다다미로, 천황, 황후, 상왕 등이 사용할 수 있었다. 다만 親王이나 고승, 셋칸(攝關), 쇼군 등의 신하라도 '准后'의 칭호를 받으면 운겐베리를 사용할 수도 있었다.



도 11. 지붕이 있는 세 척의 배를 바라보는 남자 귀족과 동자(도 10. 병풍 세부)



도 12. 지붕이 있는 배의 내부에 묘사된 운겐베리(도 1. 병풍의 세부)

이는 앞서 언급한 동일한 화제를 그린 기존 작품들과 비교해 볼 때 그 차이가 더욱 명백하다.

한편 왼쪽 병풍에 묘사된 ‘오이강 유람’은 단독 주제로 그려진 작례가 매우 드물다. 그 희귀한 작례 중 하나가 나고야(名古屋) 소재 도쿠가와 미술관(徳川美術館) 소장 다나카 도쓰겐(田中訥言, 1767~1823) 필 <고곤초몬주즈 병풍(古今著聞集圖屏風)>이다(도 10). 이 작품의 오른쪽 병풍에는 지붕이 있는 세 척의 배를 바라보는 남자 귀족과 그 배들을 손으로 가리키는 동자가 묘사되었다(도 11). 이 장면은 가마쿠라시대(鎌倉時代) 13세기 전반에 편찬된 설화집인 『고곤초몬주(古今著聞集)』에 실린 후지와라노 미치나가(藤原道長, 966~1028)의 오이강 유람 일화를 그린 것이다. 미치나가는 각각 한시와 와카(和歌), 관현을 상징하는 배를 마련하여 오이강에 띄우고 사람들이 그 배에 타 시를 짓도록 했다. 이때 늦게 도착한 후지와라노 킨토(藤原公任, 966~1041)에게 미치나가가 어느 배에 탈 것인지 묻자, 킨토는 와카의 배를 선택하고 다음과 같은 와카를 지었다.

朝まだき嵐の山のさむければ散るもみち葉をきぬ人ぞなき
아직 아침 일찍이라 강한 바람이 부는 아라시아마(嵐山)가 추워서,
나무들이 모두 상의를 동여매듯 비단과 같은 단풍을 걸치고 있네.

이 와카는 참가자들의 절찬을 받았다. 이에 킨토는 만일 자신이 한시의 배에 타 한시를 지었다면 더 큰 명성을 얻을 수 있었을 것이라며 아쉬워한다. 이 일화는 ‘세 척의 배(三船の才)’ 고사로 불리는데, 후지와라노 킨토가 한시, 와카, 관현에 모두 능한 才人임을 보여주는 유명한 일화이다. 국박본과 센뉴사본의 왼쪽 병풍에도 세 척의 배와 이 배를 바라보는 남자 귀족이 묘사되어 있다. 배 중에는 관현악기가 실려 있는 배도 있어 이 장면이 다나카의 병풍과 마찬가지로 후지와라노 킨토의 ‘세 척의 배’ 고사를 묘사한 것임을 알 수 있다. 세 척의 배를 바라보며 부채를 들고 있는 남자 귀족은 모임에

늦게 도착해 배를 놓친 후지와라노 긴토일 것이다. 특이한 점은 유일하게 지붕이 있는 배의 내부에 황족과 같이 신분이 매우 높은 사람만이 사용할 수 있는 운젠베리가 묘사되어 있다는 점이다(도 12). 후지와라노 긴토의 ‘세 척의 배’ 고사에서는 황족이 등장하지 않는다는 점을 생각해 볼 때 이 운젠베리는 셋칸 후지와라노 미치나가의 존재를 상징하는 것으로 볼 수 있다.

Ⅲ. 내용 분석

1. 『곤자쿠모노가타리슈(今昔物語集)』, 「엔유천황의 자일 놀이에 참석한 소네노 요시타다 이야기(円融院御子日參會祢吉忠語)」와의 관계

센뉴사본의 무라사키노 자일 놀이 장면은 985년에 실제로 있었던 엔유 천황(円融天皇, 959~991)의 자일 놀이 행사를 소재로 한 것이다. 984년 아들에게 양위하고 上皇이 된 엔유 천황은 그 다음해인 985년(寛和元年) 2월 교토 무라사키노에서 자일 놀이 행사를 성대하게 개최했다. 이 행사에는 36歌仙에 포함되는 다이라노 가네모리(平兼盛, ?~991), 기요하라노 모토스케(清原元輔, 908~990), 미나모토노 시게유키(源重之, ?~?), 오나카토미노 요시노부(大中臣能宣, 921~991), 기노 도키부미(紀時文, 922?~996?)가 참석해 엔유 천황에게 와카를 지어 올렸다.⁵ 그런데 헤이안시대(平安時代, 794~1185) 말기에 성립된 설화집인 『곤자쿠모노가타리슈(今昔物語集)』 제28권에는 이 날의 자일 놀이 행사와 관련해 「엔유 천황의 자일 놀이에 참석한 소네노 요시타다 이야기(円融院御子日參會祢吉忠語)」라는 제목의 이야기가 실려 있다. 그런데 이 이야기가 국박본 오른쪽 병풍에 묘사된 무라사키노 자일 놀이 장면과 관련해 매우 주목된다. 그 내용은 다음과 같다.

옛날 옛적에 엔유인(円融院, 엔유 천황)이 양위 후 子日 유람을 위해 후나오카산(船岡山)으로 갔다. 호리카와인(堀川院)에서 출발하여 니조 대로(二條大路)로 간 뒤 오미야 대로(大宮大路)에서 북쪽으로 향했다. 길 양 옆에는 천황의 행차를 구경하는 牛車들로 발 디딜 틈이 없었다. 간다치메(上達部), 덴조비토(殿上人)들의 복장은 이루 말로 다 할 수 없을 정도로 아름다웠다.⁶ 엔유인은 우린원(雲林院) 남쪽 대문 앞에서 우차에서 내려 말로 갈아타고 무라사키노(紫野)에 도착했다. 후나오카산 북면의 작은 소나무들이 군생하는 곳 근처에 자리를 마련했다. 수입 비단으로 임시 막사를 세우고 가리개를 설치한 뒤

5 36歌仙은 아스카시대부터 헤이안시대에 걸쳐 실존했던 뛰어난 와카 歌人 36명을 가리키는 명칭이다. 후지와라노 긴토가 편찬한 秀歌撰『산주쿠닌센(三十六人撰)』에 실려 있다. 이들의 초상을 그린 가센에(歌仙繪)는 일본 회화의 한 장르이다.

6 간다치메(上達部)는 3품 이상 당상관의 총칭이며 덴조비토(殿上人)는 4품, 5품 이상과 6품 구로도(藏人)로서 정전에 올릴 수 있는 당상관을 가리킨다.

난간을 돌렸는데, 그 화려함은 비할 바가 없었다. 엔유인이 도착하자 그 주위도 수입 비단으로 막을 쳐 둘러쌌다. 엔유인 가까운 곳이 간다치메의 자리였고 그 다음이 덴조비토의 자리였다. 엔유인이 자리를 잡고 앉자 간다치메와 덴조비토들이 명에 따라 자리에 앉았다. 와카를 짓는 사람들은 미리 연락을 받았기에 모두 대기하고 있었다. 자리에 앉으라는 명령이 내려지자 순서대로 나아가 자리에 앉았다. 대기하던 歌人들은 오나카토미노 요시노부, 미나모토노 가네모리, 기요하라노 모토스케, 미나모토노 시게유키, 기노 도키부미였다. 이 다섯 사람은 미리 엔유인으로부터 연락을 받았기에 모두 의관을 갖추고 대기하고 있었다. 모두가 자리를 잡고 앉자, 예보시(烏帽子)를 쓰고 갈색 빛이 도는 연홍색의 가리기누카카마(狩衣袴)를 입은 자가 나타나 시치미를 떼며 자리에 앉았다. 사람들이 이 자는 누구인가 눈을 부릅뜨고 보니 소네노 요시타다(曾祇吉忠)였다. 덴조비토들이 “저자는 소네노 요시타다가 아닌가”라고 수군거리며 책임자에게 “저자가 초대받았는가?”라고 물었다. 책임자는 그렇지 않다고 대답하고 소네노 요시타다에게 다가가 “당신은 초대도 받지 않았는데 여기 있다니 이게 무슨 일ियो?”라고 물었다. 소네노 요시타다는 “오늘 상황께서 자일을 축하하며 와카의 가인들을 불렀다고 하기에 참석했소. 소생은 여기에 참석한 자들에게 끌리는 사람이 아니외다.”라고 대답하였다. 책임자는 이 말을 듣고 ‘역시 이놈은 초대도 받지 못했으면서 멋대로 왔구만’이라고 생각하고 “초대받지 못한 자는 여기에 있을 수 없소. 빨리 나가시오”라고 했지만 소네노는 새침하게 앉아있었다. (중략)⁷

결국 소네노 요시타다는 엔유 천황의 자일 와카 모임에서 쫓겨났고 사람들의 웃음거리가 되었다. 그런데 이 『곤자쿠모노가타리슈』에 실린 소네노 요시타다의 이야기는 국박본 오른쪽 병풍의 ‘자일 놀이’ 행사의 묘사와 일치되는 부분이 있어 주목된다. 먼저 오른쪽 병풍 우측 상단에는 엔유 천황이 말을 타고 무라사키노에 도착했다는 이야기 속 묘사대로 금방 주인을 내린 듯한 말 세필이 묘사되었다(도 13). 병풍 왼쪽 하단에는 실제로 엔유 천황의 자일 놀이 행사 중 하나였다는 공놀이를 하는 귀족들이 그려져 있다(도 9). 그리고 병풍 좌측에 묘사된 화려한 문양의 비단 천막 내부에는 높은 신분의 사람만이 사용할 수 있는 운젠베리가 놓여 있고, 그곳에 몸을 거의 드러내지 않은 한 인물이 앉아 있다(도 14). 이 인물 측



도 13. 말 세 필(도 1. 병풍 세부)

7 今野達校注, 『今昔物語集』(東京: 岩波書店, 1999), pp.192-193.

면과 정면에는 앞에서 언급한 가인으로 보이는 인물들이 헤이안시대 남자 귀족의 예복인 소쿠타이(束帶)를 갖춰 입고 앉아있다(도 15). 그런데 그곳에 『곤자쿠모노가타리슈』속 소네노 요시타다의 묘사와 일치하는 인물이 머리를 조아리고 있다(도 16). 머리에 에보시를 쓰고 갈색이 도는 연홍색 가리이누하카마를 입은 이 사람은 앉은 자세가 다른 인물과는 다르게 조화롭지 못하고 어딘가 어색하다. 마치 와카 모임에 초대받지 못했으면서 눈치 없이 낀 소네노 요시타다 같다. 주변 인물들이 저자는 누구냐며 쑥덕거리고 있는 듯하다.

이와 같이 자일 놀이를 소재로 한 다른 회화와는 확연히 구별되는 도상의 국박본 ‘자일 놀이’ 장면은 『곤자쿠모노가타리슈』에 실린 설화인 「엔유 천황의 자일 놀이에 참석한 소네노 요시타다 이야



도 14. 운겐베리 속 감춰진 인물(도 1. 병풍 세부)



도 15. 소쿠타이(束帶)를 갖춰 입고 앉아 있는 가인들(도 1. 병풍 세부)



도 16. 소네노 요시타다(도 1, 병풍 세부)

기」를 그림으로 풀어냈을 가능성이 크다. 큰 연회를 분주히 준비하는 수십 명의 종자들, 흐드러지게 핀 벚꽃 아래에서 공놀이를 즐기는 귀족들, 그리고 무엇보다 운젠베리로 상징되는 천황의 존재 암시와 그를 둘러싼 의관을 정제한 귀족들의 모습은 단순히 어린 소나무 묘목을 채집하는 활동을 묘사한 기존의 자일 놀이 그림 도상과 달리 특정 장면을 구체적으로 묘사했다는 느낌을 준다. 그리고 이 모든 묘사가 985년 2월에 실제로 있었던 엔유 천황의 자일 놀이 행사 기록과 일치한다는 점에서 국박본 오른쪽 병

풍이 엔유 천황의 무라사키노 행차를 그린 것은 분명하다. 이는 엔유 천황의 자일 놀이 행사에 직접 참석했던 당대 인물인 후지와라노 사네스케(藤原實資, 957~1046)가 쓴 일기인 『오우키(小右記)』를 통해서도 뒷받침된다. “임시천막을 치고 나무판자를 깔았으며 칸막이를 세워 발을 걸고 그 안에 천막을 세웠다. 그 동쪽에 公卿의 천막을 마련하고 그 천막의 동쪽에 또 천막을 세워 덴조비토의 자리를 만들었다. 그리고 천황의 천막 뒤쪽에 부엌 천막을 만들었다.” 등의 『오우키』 묘사가 그것이다.⁸ 그리고 예보시를 쓰고 갈색 가리이누하카마를 입은 남자의 존재는 국박본 오른쪽 병풍 장면이 단순히 엔유 천황의 자일 놀이 행사의 묘사를 목적으로 한 것이 아니라 더욱 구체적으로 『곤자쿠모노가 타리슈』에 실린 소네노 요시타다의 일화를 묘사한 것임을 알려준다.

새해 정월 첫 자일에 어린 소나무 묘목을 채집하는 행위는 長壽를 기원하는 길상적인 의미를 가진다. 천황의 명으로 편찬되는 칙찬와카집(勅撰和歌集) 중 하나인 『슈이와카슈(拾遺和歌集)』에는 자일 행사인 어린 소나무 묘목 채집에 관한 다음과 같은 와카 한 수가 실려 있다. 이 와카는 어린 소나무 묘목 채집으로 상징되는 장수의 의미를 잘 전달한다.

子の日してしめつる野邊の・小松引かでや千代の蔭を待たまし

자일 축하를 위해 표시한 들판의 작은 소나무들,

뽑지 말고 긴 세월을 거쳐 그늘을 만드는 것을 기다려 볼까.

국박본 오른쪽 병풍의 장면이 소네노 요시타다의 일화를 묘사한 것이라면 이 장면에서는 명백히 화면 상단의 화려한 비단 천막 아래 몸을 숨기고 있는 천황이 주인공이다. 소네노 요시타다의 일화는 엔유 천황의 자일 놀이 행사의 일부로서 융화되어 있다. 오히려 머리를 조아리는 소네노 요시타

8 倉本一宏編, 『現代語譯小右記:1 三代の藏人頭』(東京: 吉川弘文館, 2015), p.163.

다의 묘사는 와카 모임을 주최한 천황의 존재감을 부각시키는 역할을 한다. 다가오는 봄을 기다리며 장수를 기원하는 성대한 궁중행사의 주최자로서의 천황의 존재감이 유감없이 드러난 것이다.

2. 가노파(狩野派) 粉本과의 관계

무라사키노(紫野)가 봄 벚꽃으로 잘 알려진 名所라면, 교토 아라시야마(嵐山)에서 시작되는 오이강(大井川)은 가을 단풍의 절경과 함께 특히 와카의 무대인 우타마쿠라(歌枕)로서 유명한 곳이었다.⁹ 오이강을 그린 대표 작품으로 일본 宮内廳 산노마루소초칸(三の丸尙藏館) 소장 가노 단유(狩野探幽, 1602~1674) 필 〈이데노타마강(井手玉川)·오이강도병풍(大井川圖屏風)〉가 있다(도 17). 군데 군데 단풍으로 물든 들판을 배경으로 종자를 거느린 남자 귀족 한 명이 우측 하단에 위치한 언덕에서 좌측 상단의 뗏목을 연결시켜 다리를 만드는 사람들을 지켜보고 있다. 이 병풍은 에도 막부의 에도성(江戸城) 전각인 니시노마루고텐(西の丸御殿)의 나카오쿠(中奥) 규소쿠노마(休息の間)라는 공간에 설치된 장벽화 중 ‘오이강’ 장면의 원형으로 알려져 있다(도 18).¹⁰

그렇다면 국박본처럼 오이강을 배경으로 후지와라노 긴토의 ‘세 척의 배’ 고사를 그린 작례로는 어떤 작품이 있는가? ‘세 척의 배’ 고사는 일본에서 잘 알려진 고사지만 이를 단독으로 그린 작례는 의외로 매우 찾기 어렵다. 그런데 1711년 에도 막부가 通信使를 통해 조선 왕실에 증정한 병풍 중 〈오이강으로 행차한 미나모토노 쓰네후의 세 척의 배 고사 그림(大井川行幸源經信兼三船才圖)〉이라는 병풍이 있었다. 이 병풍은 현재 원본이 전하지 않지만 밑그림은 남아있는데, 그 도상이 가노 단유 필 〈이데노타마 강·오이강도병풍〉과 에도성 니시노마루고텐 나카오



도 17. 狩野探幽, 〈井手玉川·大井川圖屏風〉, 에도시대 17세기, 지본채색, 각 167.0×368.8cm, 宮内廳 三の丸尙藏館

9 우타마쿠라(歌枕)는 원래 와카(和歌)에서 사용된 말이나 소재, 혹은 그것들을 모아 기록한 서적을 가리키는 말이었으나, 현재는 와카의 소재가 된 일본 국내의 名所를 가리키는 단어로 사용되고 있다.

10 東京國立博物館 [ほか] 編, 『皇室の名寶: 美と傳統の精華』(東京: NHK, 1999), p.357.

쿠 규소쿠노마의 오이강 장면 장벽화의 도상과 매우 유사하다(도 19).¹¹ 이 세 작품들은 모두 오른쪽 하단에 위치한 언덕에서 어린 종자를 거느리고 한시, 와카, 관현을 상징하는 세 척의 배를 바라보는 남자 귀족 도상을 공유한다. 이로 보아 가노파(狩野派) 화가들이 ‘세 척의 배’ 고사를 그릴 때 기존 도상, 즉 가노파에 전해지는 粉本을 학습하며 비슷한 도상의 작품을 반복하여 제작했음을 알 수 있다.¹²

국박본의 오이강 유람 장면은 소나무 언덕에서 세 척의 배를 바라보는 남자 귀족 도상이라는 점에서는 지금까지 살펴본 가노파 화가들의 작품들과 동일하다. 그러나 배들의 위치, 그 배들을 바라보는 남자 귀족이 서 있는 장소 등의 배치는 정반대이다. 이로 보아 도사파(土佐派) 화가인 도사 미쓰요시가 가노파의 분본을 참고하여 ‘세 척의 배’ 고사를 그렸지만 완전히 동일하게 그리지는 않고 나름 응용한 것으로 생각된다.



도 18. 狩野養信, 〈江戸城 西の丸御殿 中奥 休息の間 下繪〉, 에도시대 1839년, 東京國立博物館

11 石川泰成, 「正徳度朝鮮通信使贈朝鮮國王屏風の畫題・畫賛にみる儒教的表象について」, 『九州産業大學國際文化學部紀要』69(2018), p.13.

12 가노 단우 사후 가노파 동량이 된 가노 야스노부(狩野安信, 1614~1685)는 저서 『가도요케쓰(畫道要訣)』에서 에도 막부 어용회사로서의 마음가짐에 대해 “후세에 길이 화법을 전하기 위해서는 재능보다도 학습이 더욱 중요하다. 무엇보다도 옛 사람(古人)의 法을 습득하는 것이 기초 훈련의 첫 번째이다.”라고 기술했다. 여기서 말하는 화법의 습득을 위한 교재가 바로 粉本이다. 중국과 일본의 옛 그림들을 모사한 분본류가 가노파의 기본 학습서임을 강조한 것이다. 가노파 화가들은 화파에 전해오는 분본을 충실히 학습한 뒤 이를 활용해 작품을 그렸다. 가노파의 분본 활용에 대해서는 Yukio Lippit, *Painting of the Realm: The Kano House of Painters in Seventeenth-Century Japan*(Seattle: University of Washington Press, c2011) 참조.



도 19. 〈大井川行幸源經信兼三船才圖〉, 榎原悟, 『美の架け橋: 異國に遣わされた屏風たち』(東京: 베리칸社, 2002), p.167로부터 발췌

오이강을 배경으로 ‘세 척의 배’ 고사를 그린 것은 단순히 후지와라노 긴토의 일화를 그리기 위한 것만은 아니다. 이 고사를 그린 것은 ‘오이강’을 소재로 한 와카를 떠올리게 하는 회화적 기호이다. 따라서 와카에 대한 소양을 가진 사람이라면 이 그림을 보고 오이강이라는 와카의 명소, 그리고 이곳을 배경으로 와카를 노래한 가인 아리와라노 나리히라(在原業平, 825~880)를 떠올릴 것이다. 36가선 중 한 명이기도 한 아리와라노 나리히라는 다음과 같은 와카를 지었다.

大堰川 浮かべる舟の 篝火に をぐらの山も 名のみなりけり

오이강에 떠 있는 배의 불빛에 비춰지니, 오구라산이 어둡다는 것도 말 뿐이다.¹³

이 와카는 오이강에서 가마우지를 이용해 은어 등을 잡는 전통어업 기법인 우가이(鵜飼い)를 하는 모습을 노래한 것이다. 달밤에 배를 띄우고 대낮 같은 불을 피워 은어를 놀라게 해서 잡는데, 와카에서 노래한 배의 불빛이 바로 그것이다. 헤이안시대 귀족과 무사들은 유흥거리로 우가이를 즐겼다고 한다.

13 『고센와카슈(後撰和歌集)』 수록.

IV. 제작 배경 고찰

이와 같이 무라사키노 자일 놀이와 오이강 유람 주제는 각각 별개의 작품으로 제작된 작례는 상당수 찾을 수 있으나, 이 두 화제를 한 쌍으로 함께 그린 경우는 현재로서는 국박본과 센뉴사본 이외에는 발견된 바 없다. 그렇다면 이 두 화제가 짝을 이루어 한 쌍의 병풍으로 제작된 이유는 과연 무엇일까?

먼저 이 두 화제는 와카(和歌)와 연결된다는 공통점을 가진다. 국박본 ‘무라사키노 자일 놀이’ 장면은 새해 정초 궁중의 연중행사가 열렸던 무라사키노를 그린 일종의 ‘메이쇼에(名所繪)’로 볼 수 있는 한편, 엔유천황이 후대에 36가선으로 추앙받는 가인들을 모아 연 와카 모임을 묘사했다. ‘오이강 유람’ 장면은 와카의 무대로 유명한 명소인 오이강을 배경으로 한시, 와카, 관현에 능한 재주 있는 사람을 의미하는 후지와라노 긴토의 일화를 그렸다. 세 척의 배를 바라보는 후지와라노 긴토의 모습은 오이강을 노래했던 와카의 명인 아리와라노 나리히라를 떠올리게 한다. 즉 국박본과 센뉴사본은 와카와 관련 있는 명소를 배경으로 헤이안 시대 귀족들이 유흥을 즐기는 모습을 그렸다는 공통점을 가진다.



도 20. 국화 문양 장식(도 1. 병풍 세부)

와카와 관련된 명소를 그림으로써 그와 관련된 와카를 시각적으로 환기시키는 방법은 새로운 천황이 즉위한 뒤 행해지는 의식인 다이조사이(大嘗祭)에서 사용될 목적으로 제작되는 유키스키 병풍(悠紀主基屏風)의 전형적인 표현 방식이다. 국박본의 화가인 도사 미쓰요시가 교토 궁정의 화사를 책임지는 직책인 에도코로아즈카리로서 1738년에 사쿠라마치 천황(櫻町天皇, 1720~1750)의 다이조사이 유키스키 병풍을 제작한 경험이 있다는 사실은 미쓰요시가 와카와 관련된 명소를 그림으로써 와카를 은유적으로 표현하는 방식에 익숙했음을 알려준다. 더구나 국박본의 표구에는 일본 천황가를 상징하는 정교한 국화 문양이 장식되어 있다(도 20). 따라서 국박본의 제작 배경이 교토의 궁정, 특히 천황가와 깊은 관련을 맺고 있을 가능성도 생각해 볼 수 있다. 이는 국박본과 동일한 도상의 센뉴사본이 고메이 천황의 명으로 제작되었으며 일본 황실의 제사를 주관하는 사찰인 센뉴사에 보관되어 왔다는 사실을 통해서도 뒷받침된다.

1. 1709년(호에이도[寶永度]) 조영 교토 고쇼(御所) 쓰네고텐(常御殿) 장벽화 도상과의 관련성

국박본을 그린 도사 미쓰요시는 18세기 전반에 교토 궁정 화사의 책임자인 에도코로아즈카리로서 활약한 도사파 화가이다. 도사 미쓰요시가 수행한 화사에 대한 기록은 당대의 부케덴소(武家

傳奏, 에도 막부와 교토 조정의 의견을 조율하는 중재자)였던 히로하시 가네타네(廣橋兼胤, 1715~1781)의 일기인 『히로하시가네타네코부고요닛키(廣橋兼胤公武御用日記)』에 자세하다. 이 기록을 보면 도사 미쓰요시가 ‘무라사키노 자일 놀이’의 화제를 그린 적이 있음을 알 수 있다.

『히로하시가네타네코부고요닛키』에는 교토 고쇼 건물들의 보수 기록이 많은데, 그 중에서 특히 1760년(寶曆 10) 6월 1일자의 고쇼 전각 쓰네고텐(常御殿) 내부의 후스마에(襖繪) 교체 작업에 대한 기록을 주목하고자 한다. 이 기록에는 교체한 새 후스마에의 화제와 위치, 그리고 화가가 기록되어 있다. 당시의 쓰네고텐은 1708년(寶永 5) 화재로 교토 고쇼가 전소된 뒤 1709년에 다시 재건된 건물이었다. 이때의 쓰네고텐을 당시 일본 연호였던 호에이(寶永, 1704~1711)를 붙여 ‘호에이 도(寶永度) 造營 쓰네고텐’이라고 부른다. 『히로하시가네타네코부고요닛키』에 기록된 1760년의 쓰네고텐 후스마에 교체 작업은 1709년 호에이 도 조영 쓰네고텐 내부의 낡은 후스마에를 새로운 후스마에로 교체하는 작업이었다. 그런데 이때 미쓰요시는 쓰네고텐 내부의 공간인 교코노마(行幸の間)의 새 후스마에 화제로 ‘무라사키노 자일 놀이’를 그렸다.¹⁴ 국박본 오른쪽 병풍에 그린 화제와 동일한 화제를 그린 경험이 있었던 것이다.¹⁵ 이 사실은 센뉴사본의 제작 배경과 관련해 매우 중요하다. 미쓰요시가 동일한 화제의 작품을 연달아 제작한 만큼 이때 남긴 밑그림이 존재했고, 이를 우키타 잇케이가 어떤 방식으로든 입수하여 센뉴사본 제작에 참고했을 가능성이 있기 때문이다.¹⁶

『히로하시가네타네코부고요닛키』 1760년 6월 1일자 기록에서 두 번째로 주목되는 점은 당시 쓰네고텐 내부 교코노마 옆에 ‘미후네노마(三船の間)’라는 공간이 있었다는 것이다.¹⁷ 이 공간에는 국박본 왼쪽 병풍과 동일한 화제인 ‘오이강을 떠다니는 세 척의 배(大井川逍遙三艘)’, 즉 오이강 유람이 그려져 있었다(도 21).¹⁸ 미쓰요시는 교코노마 후스마에 교체 작업을 위해 쓰네고텐을 출입하면서 미후네노마에 있었던 후스마에를 보았을 가능성이 있다. 그리고 이때 보았던 도상을 국박본 오이강 유람 장

14 東京大學史料編纂所 編, 『廣橋兼胤公武御用日記』10(東京: 東京大學出版會, 2011), p.30, “常御殿御襖畫師, 先日窺之通被仰付, 卽繪付被出之, 常御所 上段, 行幸之間, 土佐常覺…御繪…行幸間 紫野の子日…”

15 이때 미쓰요시가 그린 ‘무라사키노 자일’ 후스마에는 1788년 덴메이의 대화재(天明の大火)로 고쇼가 또다시 전소되면서 소실되었다.

16 현재 일본 궁내청에 소장되어 있는 〈子日御遊松風入琴繪卷〉은 회권 형식의 작품이지만 국박본과 센뉴사본의 ‘무라사키노 자일 놀이’ 장면과 그 도상이 비슷하다. 또한 이 작품에는 국박본의 화가 도사 미쓰요시가 즉위식 다이조사이(大嘗祭) 유키스키 병풍(悠紀主基屏風)을 제작했던 사쿠라마치 천황(櫻町天皇, 1720~1750)이 글씨를 썼다. 국박본과 센뉴사본의 도상과 관련하여 이 작품의 작자와 제작 연대를 규명할 필요가 있다.

17 東京大學史料編纂所編, 위의 책(2011), p.30. ‘미후네노마(三船の間)’에는 1760년 쓰네고텐 후스마에 교체 때 다카스키 몬도(高槻主水)라는 화가가 ‘겐지하트케이(源氏八景)’를 주제로 새 후스마에를 그렸다. ‘겐지하트케이’ 후스마에도 덴메이의 대화재로 소실되어 현재는 존재하지 않는다.

18 田島達也, 「光明寺藏舊内裏障壁畫」, 『美術史』132(1992), pp.266~267. 도사 미쓰요시가 ‘무라사키노 자일(紫野の子日)’을 주제로 쓰네고텐 교코노마의 새 후스마에를 그렸을 때 쓸모가 없어진 기존 후스마에들은 당시 교토 근처 나가오카 시(長岡市)에 소재한 사찰인 고묘사(光明寺)에 하사되었다. 고묘사에는 이 후스마에 하사에 대한 기록이 여럿 전해지는데, 이를 통해 1760년 후스마에 교체가 이루어지기 이전 쓰네고텐 내부의 후스마에 주제와 그 화가들에 대해 알 수 있다.

면의 도상을 구상할 때 참고했을 가능성이 있다. 특히 당시 미후네노마의 ‘오이강을 떠다니는 세 척의 배’ 후스마에를 그린 화가가 가노파 화가인 가노 노리노부(狩野憲信, 1692~1731)라는 점은 중요하다. 앞서 필자는 미쓰요시가 가노파의 ‘세 척의 배’ 도상 분본을 습득하여 오이강 유람 장면 도상에 활용했을 가능성을 언급했는데, 미쓰요시가 1760년 쓰네고텐의 장벽화 교체 작업을 하며 미후네노마의 가노파 후스마에를 보았다는 사실은 미쓰노부와 가노파의 접점을 알려주는 것으로 중요하다.

국박본에서 자일 놀이와 오이강 유람 화제가 짝을 이루어 한 쌍으로 그려진 이유 또한 1709년 조영 쓰네고텐 내부의 장벽화 배치를 통해 짐작해볼 수 있다. 고묘사(光明寺)에 전해지는 기록에 따르면 1709년 조영 쓰네고텐 내부에는 ‘봄날의 야외 행차(春日野行幸)’와 ‘오이강을 떠다니는 세 척의 배(大井川逍遙三艘)’ 주제의 후스마에가 나란히 배치되어 있었다(도 22).¹⁹ ‘봄날의 야외 행차’와 ‘오이강을 떠다니는 세 척의 배’는 각각 봄에 야외로 행차한 천황과 오이강에서 유람하는 세 척의 배를 의미한다. 미쓰요시가 봄에 무라사키노로 자일 놀이라는 야외 봄놀이를 간 엔유 천황과 단풍을 배경으로 오이강에서 뱃놀이를 즐기는 귀족들의 모습을 짝을 이루어 한 쌍의 병풍으로 그렸던 것은 1760년에 고쇼 쓰네고텐의 후스마에 교체 작업을 하며 보았던 내부의 후스마에 구성을 염두에 두었기 때문일 가능성이 있다.

그렇다면 미쓰요시는 국박본을 언제 제작했을까. 『히로하시가네타네코부고요넛키』에 따르면 미쓰요시는 교토 궁정과 관련된 다양한 화사를 수행했는데, 국박본 제작과 관련하여 1763년 최후의 여성 천황인 고사쿠라마치 천황(後櫻町天皇, 재위 1762~1771)의 즉위식에 소용된 병풍을 제작한 기록이 주목된다.²⁰ 이때 교토 조정은 에도 막부 측에 즉위식에서 사용할 병풍 9쌍의 제작을 요청했으나, 막부는 재정 문제로 최종적으로 7쌍의 병풍만을 제작하기로 했다.²¹ 이때 미쓰요시는 7쌍 중 6면 병풍 2쌍을 제작했는데, 화제를 알 수 없어 단정 지을 수 없지만 2쌍 중 하나가 국박본일 가능성이 있다. 소나무로 상징되는 ‘장수’라는 길상적인 주제를 표현한 ‘무라사키노 자일 놀이’ 장면과 한시, 와카, 관현 등 당시 교토 궁정에서 요구되었던 필수 교양에 통달한 다재다능함을 주제로 한 ‘세 척의 배’ 고사는 새로운 천황의 즉위식에 소용될 병풍의 주제로 적합했을 것이다.

2. 도사 미쓰요시와 우키타 잇케이의 師弟 관계

마지막으로 국박본과 센뉴사본의 화가인 도사 미쓰요시와 우키타 잇케이의 관계를 살펴보고자 한다. 센뉴사본을 그린 우키타 잇케이(浮田一蕙, 1795~1859)는 훗코야마토에(復古やまと繪) 장르를 대표하는 화가인 다나카 도쓰겐(田中訥言, 1767~1823)과 도사 미쓰자네(土佐光孚, 1780~1852)

19 天木詠子, 「光明寺藏寶永度内裏常御殿の障壁畫について」, 『研究報告集. 計畫系』66(1996), p.378.

20 東京大學史料編纂所編, 『廣橋兼胤公武御用日記』12(東京: 東京大學出版會, 2011), p.244. “...御即位御用加増之御屏風 繪師左之通被 仰出, 可申渡由平松中納言被示 御屏風 六枚折五雙 上仕立 土佐常覺(光芳)...”

21 이 과정과 관련된 기사는 『히로하시가네타네코부고요넛키』에 자세하다.

도사 미쓰자네는 도사 미쓰사다(土佐光貞, 1738~1806)의 아들인데, 미쓰사다는 바로 국박본을 그린 도사 미쓰요시(土佐光芳, 1700~1772)의 차남이었다. 즉 우키타 잇케이의 스승인 미쓰자네는 국박본 화가인 미쓰요시의 손자이며, 우키타는 스승인 미쓰자네를 매개로 미쓰요시와 사제 관계로 연결된다. 우키타가 스승인 미쓰자네를 통해 미쓰요시가 남긴 국박본의 밑그림을 접하고 이를 토대로 센뉴사본을 제작했을 개연성이 있다. 국박본의 매우 양호한 보존 상태를 고려할 때 이 병풍은 제작 뒤 실제로는 그다지 활용되지 않았던 것으로 보이며, 필요에 의해 미쓰요시의 밑그림에 의거해 다시 동일한 도상의 센뉴사본을 제작했을 가능성이 있다.

V. 맺음말

국박본은 홋코야마토에 장르를 대표하는 작품으로 유명한 센뉴사본과 주제와 도상이 동일하면서 제작 연대는 앞선다. 따라서 국박본이 센뉴사본의 도상적 선례가 되었을 가능성이 크다는 점에서 그 제작 배경과 전래 과정 등이 매우 중요하나, 현재로서는 20세기 초 어느 시점에 일본에서 미국으로 소재가 옮겨졌다는 점만이 유일하게 알려진 사실이다. 화가의 묵서와 인장이 남아있고 병풍 표구에 일본 황실의 문양인 국화가 장식되어 있으며, 병풍에 사용된 안료도 매우 고급이라는 점에서 이 병풍은 교토 궁정, 특히 천황가와 깊은 관련이 있는 작품으로 생각된다.

단독 작품으로 제작된 사례는 다수 찾을 수 있는 ‘자일 놀이’와 ‘오이강 유람’ 화제가 서로 짝을 이루어 한 작품으로 제작된 사례는 현재까지 국박본과 센뉴사본뿐이다. 1760년 미쓰요시는 1709년에 건축된 고쇼 전각 쓰네고텐 내부의 넓은 후스마에를 새 것으로 교체하는 작업을 하면서 국박본의 주제와 도상을 구상할 기본 자료를 얻었다고 생각된다. 당시 쓰네고텐 내부에는 ‘봄날의 야외 행차’와 ‘오이강을 떠다니는 세 척의 배’라는 화제의 후스마에가 연속되어 배치되어 있었다. 미쓰요시는 1760년 쓰네고텐 후스마에 교체 작업을 통해 가노파의 ‘오이강 유람’ 화제의 도상을 습득하고 ‘무라사키노 자일 놀이’와 ‘오이강 유람’ 화제를 서로 짝을 지어 한 쌍의 병풍으로 제작한다는 구상을 하게 된 것으로 보인다.

새해 정월 첫 자일에 어린 소나무 묘목을 뽑는 행위는 장수를 기원하는 길상적인 의미를 가진다. 오이강에 각각 한시, 와카, 관현을 의미하는 세 척의 배를 띄워 유람했다는 ‘세 척의 배’ 고사는 교토 궁정의 필수 교양인 한시, 와카, 관현의 삼재에 모두 능통한 인재를 뜻한다. 이처럼 길한 주제의 병풍이 소용되는 자리로는 천황의 즉위식을 제일 먼저 고려할 수 있다. 본 논문에서는 교토 궁정 관련 화사를 전담했던 도사 미쓰요시가 천황 즉위식이나 연중행사 등 궁정 의례에서 사용할 목적으로 국박본을 제작했을 가능성을 제시해보았다.

원고투고일 2020.9.20. | 심사개시일 2020.10.5. | 게재 확정일 2020.11.18. |

참고문헌

【단행본】

- 朝日新聞社 文化企畫局 大阪企畫部 編, 『泉涌寺展: 皇室の御寺』, 大阪: 朝日新聞社 文化企畫局 大阪企畫部, 1990.
- 小松茂美編集, 『年中行事繪卷 (日本の繪卷)』, 東京: 中央公論社, 1994.
- 今野達校注, 『今昔物語集』, 東京: 岩波書店, 1996.
- 東京國立博物館 [ほか] 編, 『皇室の名寶: 美と傳統の精華』, 東京: NHK, 1999.
- 榊原悟, 『美の架け橋: 異國に遣わされた屏風たち』, 東京: ベリかん社, 2002.
- サントリー美術館, 大阪市立美術館, 日本經濟新聞社編集, 『Biombo: 屏風日本の美』, 日本經濟新聞社, 2007.
- 徳川美術館 編, 『復古やまと繪-新たなる王朝美の世界』, 名古屋: 徳川美術館, 2014.
- 野口剛, 五十嵐公一, 門脇むつみ, 『雅の近世: 花開く宮廷繪畫: 江戸時代前期』, 東京: 吉川弘文館, 2017.
- 五十嵐公一, 武田庸二郎, 江口 恒明, 『朝廷權威の復興と京都畫壇: 江戸時代後期』, 東京: 吉川弘文館, 2017.

【논문】

- 田島達也, 「光明寺藏舊内裏障壁畫」, 『美術史』 132, 1992.
- 松浦清, 「大念佛寺所藏『片袖緣起』(土佐光芳本)とその『粉本』について」, 『大阪市立博物館研究紀要』 28, 1996.
- 天木詠子, 「光明寺藏寶永度内裏常御殿の障壁畫について」, 『研究報告集. 計畫系』 66, 1996.
- 日並彩乃, 「復古大和繪の解体と諸相」, 關西大學博士論文, 2015.
- _____, 「王朝世界の風景表現: 大樹寺障壁畫の位置づけ」, 『東アジア文化交渉研究』 8, 2015.
- 松尾芳樹, 「近世土佐家の屏風繪粉本」, 『京都市立芸術大學芸術資料館年報』 26, 2017.
- 菊地仁, 「説話と和歌とはいかに結びつくか: 『十訓抄』三舟譚の周邊」, 『中世文學』 63, 2018.
- 石川泰成, 「正徳度朝鮮通信使贈朝鮮國王屏風の畫題・畫賛にみる儒教的表象について」, 『九州産業大學國際文化學部紀要』 69, 2018.

【누리집】

- 東京大學史料編纂所(<https://wwwap.hi.u-tokyo.ac.jp/ships/>)

Tosa Mitsuyoshi's Screen Paintings
Gathering on the Year's First "Day of the Rat"
and *Boating on the Oi River*
from the National Museum of Korea

Jung Miyeon*

In 2018, the National Museum of Korea purchased a pair of Japanese folding screens, respectively entitled *Gathering on the Year's First "Day of the Rat"* and *Boating on the Oi River*. Both of these two screens (hereinafter collectively referred to as the "NMK edition") have a gold background that bears the seal and ink inscription of Tosa Mitsuyoshi (1700–1772), who served as *edokoro azukari*, a painter in the court of Kyoto. According to the seller in New York, the screens were brought from Japan to the United States in the early twentieth century, but no other details are known.

Each folding screen has six panels. The screen on the right (i.e., *Gathering...*) depicts "*nenohi no asobi*," an annual event conducted on the first "day of the rat" (according to the Asian zodiacal calendar), wherein the Kyoto imperial court ventured to the woods to gather pine seedlings. The left screen (i.e., *Boating...*) shows three boats traveling down the Oi River in Kyoto, representing the ritual known as "*mifune*" (literally, "three boats"), which involves three boats representing Chinese classical poetry (*kansi*), Japanese classical poetry (*waka*), and Japanese imperial music and dance (*gagaku*). Notably, these two screens are identical in theme and iconography to two screens with the same respective titles that were commissioned by Emperor Komei (1831–1867) and painted by Ukita Ikkei (1795–1859), an artist of the Yamato-e Revivalist School (*fukko yamato-e*), now in the collection of Sennyu-ji Temple in Kyoto (hereinafter collectively referred to as the "Sennyu edition"). While both of these themes have been painted independently numerous times, the NMK edition and Sennyu edition are the only known cases of the themes being painted as a single set.

According to *Diary of Official Business Between the Court and Shogunate* (the journal of a court official named Hirohashi Kanetane, 1715–1781), Tosa Mitsuyoshi was commissioned in 1760

* Curator, World Arts Division, National Museum of Korea

to replace the *fusuma* (rectangular sliding panels) of Tsunegoten, one of the buildings of the Kyoto Imperial Palace, which had been built in 1709. Notably, records show that Tsunegoten once contained a series of *fusuma* painted by an artist of the Kano school on the themes “Outdoor Procession on a Spring Day” and “Three Boats Cruising on the Oi River.” Hence, it seems probable that Tosa Mitsuyoshi was influenced by the theme and iconography of the existing *fusuma* in producing his own folding screens depicting the court’s visit to the forest and a cruise on the Oi River.

While the practice of collecting pine seedlings on the first “rat day” of the year was an auspicious event to pray for longevity, the *mifune* ritual was intended to honor the greatest talents of the three aforementioned arts, which were of crucial importance to the court of Kyoto. Folding screens with such auspicious themes were commonly featured at the ceremony to enthrone the emperor or empress. Significantly, the *Diary of Official Business Between the Court and Shogunate* also records that Tosa Mitsuyoshi, while working as a court artist, produced two pairs of folding screens for the coronation of Empress Go Sakuramachi (1762–1771), which was held in 1763. Hence, research suggests that the NMK edition is one of the pairs of royal folding screens produced at that time.

Keywords: Tosa Mitsuyoshi, Tosa School, *waka*, *meisho*, *fukko yamato-e*, Ukita Ikkei, Sennyu-ji Temple, Hirohashi Kanetane